

BALÁZS ZOLTÁN

A Szeget szeggel és a politikai problémája

MŰHELY

A politikai filozófia kánonja meglehetősen exkluzív, s különösen a kora modern kortól fogva irodalmárok ritkán kapnak benne helyet. Éppen ebben a történelmi korszakban azonban még átjárhatóbbak a határok. Shakespeare ma már az egyik leggyakrabban tárgyalt szerző a reneszánsz és a kora újkori politikai esztétörténetben is.¹ Hobbes és Machiavelli mellett nemcsak a reformáció alapítói, humanisták, más hivatásos filozófusok, hanem írók is alakították és építették a politikai gondolkodás hagyományát, formálták a klasszikus témákat. Republikánizmus és monarchizmus, a hatalom működése, a dinasztiaépítés, a manipuláció és kormányzás, a politikai teológia, a szuverenitás kérdései Shakespeare több művében is kulcsfontosságú szerepet töltenek be a szereplők viselkedésének, döntéseinek magyarázatában. Mi több, Carl Schmitt *Hamlet*-elemzése is jól mutatja, hogy a politikum kérdését köztudottan máig ható erővel középpontba állító teoretikus számára a dráma ebből a szempontból (elsősorban a szuverenitás fogalmát, valamint a tragédia és a politika összefüggését illetően) már klasszikus szövegnek számít (SCHMITT 2008).

Noha a *Szeget szeggel* kevésbé ismert szöveg politikai filozófiai körökben, hatalmas szakirodalmában föllelhetők olyan értelmezések is, amelyek egy-egy mai szemmel nézve politikaelméletinek nevezhető témát is érintenek, noha a szöveg egészére vonatkozó egységes politikaelméleti értelmezéssel nem találkoztam. A jelen kísérlet négy nagyobb témát tárgyal: a rend és rendetlenség; a zsarnokság; a manipuláció problémáját, a végén pedig a politikai állam még csak formálódóban lévő gondolatát. Szó sincs róla, hogy Shakespeare rejtett és konzisztens politikaelméletet alkotott volna, amelyet csak elő kell bányászni. Azt viszont nyugodtan föltételezhetjük, hogy ezek a klasszikus, de örökké aktuális problémák öt

¹Lásd például (ARMITAGE–CONDREN–FITZMAURICE 2009). Kiváltképpen a Leo Strauss-hoz kötődő tanítványi-értelmezői kör érvelt amellett, hogy Shakespeare föltétlenül és több művével fölveendő a kánonba; de a straussianus iskola értelmezési előföltevései miatt ez az igény nem csupán az érdemből adódik, hanem a kánon alakításának straussianus politikai filozófiai céljait is szolgálja (BLOOM–JAFFA 1964); (ALVIS–WEST 2000).

is foglalkoztatták, sőt azt is, hogy ezek olykor – nem csak a *Szeget szeggel*ben – kifejezetten középpontba kerülnek, a cselekmények szervezőelvei és a szereplők viselkedésének magyarázó elemei. Shakespeare udvari szerző is volt, közvetlen tudással és tudomással a nagypolitika titkairól: ebben a szerepben Machiavellihez, Morus Tamáshoz hasonlíthatóan.

1. Rend és rendetlenség

A dráma rendkívül zárt, már-már füledt, klausztrófóbiás atmoszférájú.² Shakespeare gyakran kiviszi a szereplőit a természetbe, sőt arra gyakran valamilyen szerepet is ruház. A *Szeget szeggel* világa viszont szinte hermetikusan zárt, leszámítva egy-egy rövid utalást a magyarországi háborúra, a herceg homályban maradó hollétére (Lengyelország? Róma?). Bécs még csak érdemi külkapcsolatokkal sem rendelkezik. Mert Bécs persze nem egyszerűen főváros, a herceg székhelye, hanem politikai entitás, egész, ahonnan nincs igazából kiút. Ez máris az önmagában vett politikai létezés filozófiai vizsgálatára ad lehetőséget.

S itt a nagy kérdés: Bécs vajon az anarchia (a természeti/háború állapotának) megtestülése? Vagy a fölbomlott rendé? Nem könnyű erre felelni. Egyes intézmények megfelelően működnek. Az utasításoknak engedelmeskednek, ellenállásnak nincs nyoma. A börtönök rendben üzemelnek, akárcsak a bordélyházak. A kolostorok tele vannak hivatásokkal. A darab különös, nyomasztó atmoszférája részben éppen abból ered, hogy ezek a több szempontból perifériális intézmények vannak a központban. A darab szinte felszólítás a foucaultianus elemzésére, hiszen Foucault-t éppen az ilyen intézmények érdekelték. Szerinte a társadalmi hatalom valódi természete ezekben és ezek által ismerhető meg, legalábbis sokkal jobban, mint a politikai intézményekben (kormányok, bíróságok) és azok által. Ilyen

² A követhetőség kedvéért röviden összefoglalom a cselekményt, bár számos utalás csak a dráma elolvasása után érthető. Vincentio, Bécs hercege átadja a teljhatalmat Angelónak, akinek az a híre, hogy erkölcsileg kifogástalan, sőt szigorú életet él. Bécs a teljes erkölcsi, elsősorban szexuális züllés állapotában van. Angelo első tette, hogy Claudiót, aki Júliát, eljegyzett menyasszonyát a házasságkötés előtt teherbe ejtette, halálra ítéli paráznságért. Claudio húga, Izabella, aki éppen örökfogadalmat készül tenni, közbenjár fivéréért. Angelo megkívánja Izabellát, s Claudio életéért cserébe közös éjszakát követel, amit Izabella elutasít. Az álruhában a városban tartózkodó herceg minderről tudomást szerez. Rábeszéli Izabellát, hogy Angelo korábbi menyasszonyát, Mariannát, aki még mindig szereti Angelót, kérje meg helyettesítésére; a börtönőrt pedig arra, hogy Claudio fejét egy másik bűnöző fejével helyettesítsék. A zárójelenetben Angelo megszegyenül, gazsága kiderül, ám Izabella közbenjárására életét megkímélik, de Mariannával kell házasságra lépnie. Claudio és Júlia frigyét törvényesítik, a herceg pedig elveszi Izabellát. Az itt használt és idézett fordítás MÉSZÖLY Dezsőé, viszont nem az oldalszámokat, hanem a *felvonás/szín* számaikat adom meg. Mindenütt idézem az angol eredetit is.

elemzést nyújt J. Dollimore, aki a 'deviáns' vagy 'kivételes' viselkedéseket és azok intézményeit a hatalmat gyakorlóknak a titkos tervek, föltételezett összeesküvések, pletykák, rejtett hatalmi manipulációk iránti ugyanilyen abnormális érdeklődésével köti össze (DOLLIMORE 1985). A jakobita kormányzat politikatörténete, tehetjük hozzá, ehhez ráadásul erős támasztékot nyújt: Jakab király roppantul érdeklődött a pletykák, az összeesküvések iránt (ez igencsak hányatott gyermekkorával is összefügg, s hát elődei sem voltak sokkal jobbak); ráadásul – akárcsak Vincentio a darabban – ő is előszeretettel szervezett házasságokat. Akár szándékosan, akár nem, Shakespeare műve tükröt tart a király uralmi technikái elé is, amelyben a kivételes intézmények működésmódja és a politikai hatalom gyakorlása között elég sok és közvetlen kapcsolat válik láthatóvá, de úgy, hogy közben a szerző egy pillanatig sem lép a nyílt lázadás mezejére.³

Hozzá kell tennünk, hogy nem minden mai szemmel extrém intézmény számított periferiálisnak Shakespeare korában. Ám a közvélekedés éppen változóban volt, és pedig protestáns hatásra (a zárdák és kolostorok bezárására kell gondolni, amelyek Shakespeare számára még nem voltak 'extrém' intézmények) (SLIGHT-HOLMES, 1998). Ami viszont mindenképpen szembeötlő, az a *család* felbomlása vagy egyszerűen hiánya. A szereplők között feltűnően nincsenek rokoni kapcsolatok. Az egyetlen kivétel Izabella és Claudio nővér–fivér kapcsolata. A zárójelenetben a herceg Mariannát faggatja: „Hát asszony vagy? / Nem, fenség. / Hát hajadon? / Nem, fenség. / Vagy özvegy hát? / Az sem, fenség. / Hát egyik sem vagy: sem hajadon, sem özvegy, sem férjes asszony?” (Lucio megfajtése: „Ringyó lesz ez, fenség”).⁴ S ehhez hozzátehetjük: vannak itt szülők? Nincsenek. Gyermekek? Nincsenek. Hitvestársak? Egy sincs. S bár egyetlen szereplőnek, a Hólyag nevezetűnek állítólag van felesége, de gyorsan kiderül, hogy a feleségnek kilenc ura volt már – azaz egy sem. Mindez fölöttébb figyelemreméltó Shakespeare többi színművével összehasonlítva. A legtöbb 'politikai' dráma a klasszikus dinasztikus kérdésekről szól, arról, hogy ki öröklí a trónt, s hogy ki kivel lép házasságra. A *Szeget szeggel* föltűnő kivétel, éppen ezért érdemel kivételes politikai filozófiai figyelmet.

³ A színművet maga is király is láthatta, anélkül hogy a benne foglalt kritikát föltétlenül magára vette volna, hiszen a bemutatókor még csak húsz hónapja ül a trónon. Más nézők már érzékelhették a Jakab-féle kormányzás kétes eszközeinek hatását: politikai részrehajlás, kegyenc tartás, látszatpekerek, rossz ízlésű teatralitás az udvartartásban, a lelki gyötrés előnyben részesítése, de bizonyos fokú szadizmus is; Jakab előszeretete a börtönlátogatások iránt, túlzó érdeklődés mások szexuális élete iránt, hallgatóság-leskelődés, pletykák iránti érdeklődés. Ezek a tulajdonságok a herceg eljárásaiban és viselkedésében, jellemében is föltűnnek (BROWN 1996).

⁴ „Are you married? / No, my lord. / Are you a maid? / No, my lord. / A widow, then? / Neither, my lord. / Why, you are nothing then: neither maid, widow, nor wife.” Lucio: „My lord, she may be a punk.”

Többek szerint a darab vígjátékszerűségét igazából a végső jelenet semmisíti meg, ahol a házasságok kivétel nélkül a hercegi akaratból, azaz kényszerből köttenek, amit a szereplők kényszeredetten vesznek tudomásul.⁵ A vígjátéki jellegnek a kényszerházasság önmagában még nem mondana ellent, csak hogy a *Szeget szeggel*ben a házasság valami egészen más, mint amit Shakespeare-től megszoktunk. A kölcsönös szerelem csak Júlia és Claudio kapcsolatában kap szerepet, csak hogy a herceg elsősorban ezt is a születendő gyermek törvényessége érdekében engedélyezi.⁶ A misztikus-szimbolikus szövetségként felfogott kötelék, amelyre Miranda és Ferdinand házassága a példa *A viharban*, itt a herceg és Izabella frigyeiben jelenik meg, de előzmény nélkül, kimondottan csikorogva, minden lírai háttér és megalapozás mellőzésével, jóval inkább valamiféle utilitárius társadalmi példamutatás jegyében. Összességében a házasság olyan nélkülözhetetlen társadalmi intézmény, kimondottan kötelék, szigorú kötés, amely nélkül a társadalom kénytelen kolostor, börtön és bordély között választani. A születendő gyermekek, kiváltképpen pedig törvényességük biztosítása pedig a házasságot a család intézményéhez kapcsolja, s ezzel a normalitás rendjét megteremtve a perifériális intézmények világának 'rendje' mellett.

A házasság társadalmi és politikai fontosságát már Arisztotelész óta ismeri a politikaelmélet. De utalhatunk a feudális világ dinasztikus struktúrájára s persze a korabeli angol történelmi helyzetre is,⁷ csakúgy, mint egyes vallási elvek befolyására. A *Szeget szeggel* azonban nem ezeket a modelleket mutatja be, hanem egy merőben szokatlan, bár a terjedő protestáns felfogásnak már megfelelő logikát, amelynek lényege egy *ex contrario* érv: házasság társadalmi/polgári szerződés, s az abból kinövő családi rend, amely nélkül a társadalom teljesen szabályozott és teljesen szabályozatlan intézmények különös és borulékony egyvelege csupán.⁸

⁵ Ezt nem csak feminista kritikusok (CARLSON 1981) teszik szóvá (COHEN 1999; HAWKINS 1972, HOLLOWAY 1998) Föltűnő, hogy a család hiányát nem veszik észre, pedig az a házasságra épül. Természetesen vannak olyanok is, akik a házasság 'szerzésének' társadalmi és drámai fontosságát fölismerik és pozitívan értékelik (LANIER 1987).

⁶ M. Widmayer arra hívja föl a figyelmet, hogy bár Claudio paráznasága (házasság előtti nemi kapcsolat) a mai emberek többsége számára abszolút bocsánatos bűn (már ha bűn egyáltalán), számos okból Shakespeare korában igen súlyos véteknek számított, mivel a fattyú gyermekek ezreinek társadalmi státusa fölöttébb bizonytalan volt, ami nemcsak morális, hanem szociális problémákat is okozott (WIDMAYER 1999).

⁷ Erzsébet királynő uralmának egyik súlyos politikai konfliktusa éppen a házasság volt (tervek és tervek hiánya), ami miatt a parlament nem szűnt meg aggódni.

⁸ Politikaelméleti kontextusban érdekes lehet, hogy Machiavelli fejedelme is teljesen el van szárválva a család intézményétől. Machiavelli semmit sem szól szülőkről, testvérekről, de még utódokról sem, holott éppen Cesare Borgia, a modell (?) éppen a törvényes családi kötelék híján maradt politikai értelemben véve légüres térben és védtelenül.

A házasság azonban nem csupán absztrakt kötelék és a család kezdőpontja. A hagyományos vallási felfogás szerint (ebben katolikus és protestáns álláspont nemigen különbözött egymástól) a szexuális ösztön mérséklésének és rendezett megélésének is az eszköze. A témát már az I.2. szín bevezeti, ahol Lucio és a két nemes úrfi három erkölcsi hibáról beszélget, bár áttételesen.⁹ Az első a lopás (a kalóz története); a második az ölés (háború és béke); a harmadik a bujaság. Ezek a bűnös hajlamok olyan tettekre indítanak, amelyeket a Tízparancsolat megtilt: a törvényt egyébként említik is. A bujaság vagy paráznaság a hatodik parancsba ütközik, amely közismerten a lopás és az ölés tiltása között van. A beszélgetőtársak több mint frivol hangnemű eszmecseréje miatt az a benyomásunk támad, hogy Shakespeare voltaképpen bármelyik nyomon elindulhatott volna. Hiszen az sem lehet véletlen, hogy a börtön három elítélt foglya éppen ezt a három bűnt reprezentálja ismét: Bernát gyilkosságért felel, Claudio paráznaságért, Ragozin pedig kalózkodásért, azaz rablásért. Mi több, Angelo ugyanezeket a bűnöket követi vagy követné el: hatalmával visszaélve Claudio életére tör; a buja vágy Izabella megérőszakolására ösztönzi, irigysége miatt pedig a belé szerelmes Mariannát utasítja el. Úgy látszik tehát, hogy a házasság intézménye nem csupán a szexuális vágy rendetlen kiélését gátolja, hanem más, a társadalmi rendet alapjában fölforgató ösztönt is mederbe képes terelni. Nélküle „a romlottság úgy fő, forr, majd kifut!” (V.1.) – ez a romlottság, azaz korrupció maga a rendetlenség.¹⁰

Fontos itt tisztán látni. Valószínűleg sok mai olvasó vagy néző hajlik arra, hogy elmarasztalja Izabellát amiatt, hogy túl érzékeny, nem adja be a derekát Angelónak, hogy megmentse fivérét. Egy apáca megbecstelenítése azonban kettős bűnnek számított. Nemcsak nemi erőszakként, hanem házasságtörésként is felfogható, hiszen a szent tisztaság az Istennel kötött 'házasságot' jelentette. Izabellának – noha még nem tett fogadalmat – jogi értelemben már nem volt szabad Angelo vágyát akár házassági ajánlatként értelmezni. Angelo vágyát pedig részben éppen Izabella 'kettős tisztasága' (természetes és megszentelt) gyújtotta föl. (Figyelemre méltó, hogy noha Angelo híre az, hogy erkölcsi szent – amire a neve is utal –, nem tűnik különösebben vallásos fiatalembernek.) Csakhogy az Angelóval folytatott dialógus során Izabella nem egyszerűen a szexuális kapcsolattól riad vissza, hanem elsősorban Angelótól, annak gonoszúsága, kegyetlensége miatt, ráadásul szembesülnie kell azzal is, hogy az állam megbízott és teljhatalmú vezetője, a törvény őre címeres gazember.¹¹ Ebből a szemszögből nézve merőben esetleges, hogy Angelo éppen a nemi vágyát akarja el-

⁹ BARNABY és WRY (1998) erre röviden kitérnek, összekapcsolva a teljes erkölcsi romlás témájával.

¹⁰ „I have seen corruption boil and bubble / Till it o'errun the stew.” DOLLIMORE (1985) is észleli, hogy a szexualitás témája átadja helyét az általános romlás, romlottság problémájának.

¹¹ Izabella magatartását pozitívan értékeli GECKLE (1970). Kevésbé pozitív, de azért megértő felfogást mutat GODDARD (1951): szerinte Angelo és Isabella egyaránt saját érzelmi kitörésének áldozata lesz (miközben a valódi áldozat természetesen Claudio), s így végül a nyers hatalom győz.

sőként kiélni. Előfordulhatott volna, hogy előbb a gazdagság iránti váagnak enged, vagy a Claudiót sújtó ítéletnél is igazságtalanabb és igazolhatatlanabb büntetésben részesít valakit (az ítéletben nem lehet nem észrevenni a kegyetlenség mozzanatát). Így a romlottság, a korrupció a társadalmi élet örök veszélye. Ez az emberi ösztönökből és vágyakból ered, amelyek a darabban szorosan össze vannak kötve egymással, már-már játszi könnyedséggel váltakozva a jellem mozgásában. A házasság itt azért pótolhatatlan intézmény, mert nemcsak a szexuális ösztönt, hanem általában a romlást gátolja, bár ki nem küszöbölheti.

Ahogy láttuk, a legtöbb házasságot a darab végén a herceg mintegy *elrendeli*. S mivel a szerelem egy kivétellel mindegyikből hiányzik, a legtöbb modern érzékenységgű, azaz a szerelmet roppant fontosnak tartó rendező Izabella hallgatását a herceg eljegyző szavai után dacként interpretálja. A spirituális-vallásos megközelítések ma szinte vállalhatatlanok a színpadon, noha ezek keretében a házasságok jóval pozitívabb értelmezést kapnának, mindenekelőtt éppen a hercegi pár esetében; sőt, csak így válna elfogadhatóvá az a tény, hogy míg Angelo számára Izabella vallási kötöttségei miatt nem lehet hitves, addig a herceg magasabb rendű spirituális szereplőként ezt a kötelmet áthághatja. Ugyanakkor nyitva áll a negatívabb értelmezés is: a hercegi önkény vagy a politikai szuverenitás egyszerűen fölrugja az egyházi-vallási szabályokat. De még ha így is van, a közjó felől nézve ez sem igazolhatatlan. Annyi bizonyos ugyanis, hogy a négy házasság döntő mozzanata a hercegi *fiat*, s minden az új kezdés, a semmiből létrejövő politikai társulás érdekét is szolgálja. Sem romantikus szerelem, sem vallásos szimbolika, sem társadalmi vagy testi szükségletek nem magyarázzák őket megfelelőképpen, helyesebben külön-külön: valójában *mindegyik* érv számít. Júlia és Claudio frigye mögött valódi szerelem van, de a törvényes utódlás biztosítása is; a herceg és Izabella kötése spirituális és morális jelképeket hordoz; Lucio és Katalin számára a házasság büntetés (akárcsak a legalizált gyermekáldás); Angelo és Mariana esetében erkölcsi és társadalmi megfontolások játszanak szerepet (Angelo számára pedig szintén van benne büntető jelleg). Ez így együtt csakis politikai nézőpontból értelmezhető. A politikai autoritást itt negatív definíciója szerint ismerjük föl. Az autoritás döntéseit nem lehet egyetlen koncepcióval, egyetlen indokkal megmagyarázni, ezért a lényeg maga a döntés, helyesebben maga az akarat, a 'legyen.' A herceg akaratára abszolút feltétele a *Szeget szeggel*ben a házasság társadalmi intézményként való működőképeségének. A házasságot nem definiálja senki, a herceg sem, s egyáltalán nem reflektál rá filozófiai értelemben (*A vihar* az, amelyben Shakespeare a házasság – ott Miranda és Ferdinand szellemileg és morálisan is tökéletes szerelmének – gondolatát spirituális magasságokba emeli, valamint az *Ahogy tetszik*, ahol Hymen celebrálja az esküvőt). A *Szeget szeggel* zárójelenetében az Ószövetség pátriárkáinak fenséges tekintélyével rendezik és rendelik el a politikai társadalom alapintézményét.¹²

¹² Így az az evidensnek látszó szónoki kérdés, hogy ezek a frigyek tartósak lesznek-e, mellékes. A lényeg a házasság intézményének meg- vagy újjáalapítása.

2. Zsarnokság és az új rend

Midőn Angelo a leghevesebben ostromolja Izabellát, a következő fenyegetésre ragadtatja magát: ha a lány ellenáll, bátyját még meg is kínoztatja, „Holnapig felelj, / Vagy szenvedélyem rajta tombolom ki: / Zsarnok leszek!” (II.4.).¹³ A rossz társadalom a romlás állapotában van, s ez sokféle formában jelentkezik. Lucio romlottsága nemcsak a hatodik parancsolattal szembeni frivol hozzáállásban érzékelhető, hanem a kegyetlenségben (eskü alatt tagadja meg saját fiát, s durván elutasítja, hogy közbenjárjon Pompeiusért), hízelgésben, opportunizmusban (úgy igyekszik a herceg bizalmába férkőzni, hogy Lajos barátot, aki maga a herceg álruhában, befeketíti). Romlottsága krónikus hazuggá és megbízhatatlanná teszi. Angelo romlottsága másféle: ő a herceg helytartója, minden törvényhozó és bírói hatalommal felruházva, így nála a korrupció zsarnoksággá alakul, ahogy maga is tudja.

A zsarnokság mindig is a politikaelmélet központi kérdése volt. Noha nem nevezhető a dráma kizárólagos fő témájának, a romlással való kapcsolata nyilvánvaló. Akire a város vezetését bízta, zsarnokká válik, ha ösztönei kiélését semmi sem korlátozza. A zsarnok uralma a szeszélyek vezérelte akarát uralma. Ezért a politikai akaratot valamilyen módon határok közé kell szorítani, illetve meg kell akadályozni, hogy az ösztönök irányítsák.

S hogy miképpen? A közismert válasz a törvény. S Angelo vezérelve eredetileg pontosan ez. Amikor nem hajlandó fölfüggeszteni, illetve eltörölni Claudio büntetését, kijelenti, hogy „Nem *tehetem*, amit nem *akarok*” (II.2.).¹⁴ S miért ne akarhatná a kegyelem gyakorlását? Azért, mert „[a] törvény ítelt bátyádról, nem én” (uo.).¹⁵ Akarata ebben az értelemben nem szabad. Ám Izabella rögtön az önkényességet firtatja: „S elsőnek épp neked kell így ítélned / S épp neki így elvesznie! Királyi / Az óriás erő – de zsarnoki, ha óriásul élsz vele.”¹⁶ A holt betűként létező törvény *első* alkalmazása azért zsarnoki, mert az, akivel szemben alkalmazzák, teljes erkölcsi joggal panaszolhatja föl, hogy miért éppen vele kezdik, ha más, hasonló vétket elkövető bűnösök büntetlenül maradnak. Angelo ezzel szemben arra hivatkozik, hogy még zsarnokibb lenne *nem* elkezdni a törvény betartatását, mert így igenis valódi bűnös lakol, a kegyelmezés pedig újabb önkénybe taszítaná a várost (miért pont Claudiónak kegyelmezték meg?): „Ha törvényt látok, úgy vagyok kegyelmes – / Az ismeretlen százakhoz, kiket / E megbocsátott vétek

¹³ „...answer me to-morrow, / Or, by the affection that now guides me most, / I'll prove a tyrant to him.” A szöveg tehát kifejezetten Claudiót vonatkoztatja a fenyegetést, így a pontosabb fordítás: „zsarnok*a* leszek!”

¹⁴ „What I will not, that I cannot do.”

¹⁵ „It is the law, not I, condemns your brother.”

¹⁶ „So you must be the first that gives this sentence; / and he that suffers. / O, it is excellent / To have a giant's strength, but it tyrannous / To use it like a giant.”

sértene” (uo).¹⁷ Az első elítélt számos továbbit ment meg. Claudio érezheti úgy, hogy a törvény zsarnok fölötté, de mindenki más azt fogja látni a törvényben, ami: azaz törvény.¹⁸ Nem lehet tagadni, hogy Angelo érvelése nemcsak következetes, hanem kényszerítő erejű is, ahogy erre többen rá is mutattak (BAWCUTT 1984, 93–94). Személyes erkölcsi romlottsága objektív etikai álláspontját nem teszi védhetetlenné.

Nézzük most a herceg felfogását a zsarnokságról! Két beszélgetésben utal rá. Először a darab elején, ahol Tamás barátal közli, milyen megfontolásból nevezi ki Angelót helyettesének. Eszerint a törvény ugyan jó és szigorú, de régóta nem alkalmazza senki. Ő sem. Tamás úgy gondolja, hogy a herceg határozottabban szerezhetne érvényt a törvénynek, amire a herceg azzal reagál, hogy „En engedtem hosszúra a pórázt. / Zsarnokság volna népem sújtanom / Azért, amire én kapattam” (I.3.).¹⁹ Ez lényegében Izabella már ismert érve, miszerint a törvény első alkalmazása valamiként mindig zsarnokinak tűnik. Ám a herceget inkább a repulációja aggasztja, mivel zsarnoki mivolta nem abból ered, hogy *elkezdte* érvényre juttatni a törvényt, hanem abból, hogy *nem kezdte el*. Vagyis pontosan azt tette, illetve nem tette, amit Angelo el akar kerülni, helyesebben ugyanezt a hibát nem akarja elkövetni. A herceg innen nézve inkább vele, s nem Izabellával ért egyet.

A hercegnek éppen azért van szüksége Angelo személyében egy teljesen új vezetőre, nem pedig mondjuk a megbízható és kipróbált Escalusra, mert maga is szakítani kíván a korábbi elnéző, ha ugyan nem korrupt kormányzattal, amelynek Escalus a tagja volt.²⁰ Nigel Bawcutt szerint a herceg monológja a kormányzásról,

¹⁷ „I show it [pity] most of all when I show justice; / For then I pity those I do not know, / Which a dismiss'd offence would after gall.”

¹⁸ Ez persze túlmegy azon, amit a szöveg állít, de nem is mond neki ellent. Ha Angelo megkímélte volna Claudio életét, akármilyen magánokból, rálépett volna a csúszos lejtőre, s elárulta volna a herceget, még akkor is, ha az első jelenetben, ahol ráruházzák az ítélet és a megkegyelmezés hatalmát is. COHEN (1990) ebből következtet arra, hogy kettejük között jogfilozófiai felfogásbeli különbség van. A szöveg ilyenre azonban nem utal.

¹⁹ „Sith 'twas my fault to give the people scope, / 'Twould be my tyranny to strike and gall them / For what I bid them do.” A herceg ezt az indokot azzal a nem éppen magasztos érveléssel egészíti, hogy nevét tisztán akarja megőrizni, s népszerű kíván maradni. Erre több kommentátor is figyel, párhuzamot vonva az ismert Machiavelli-féle példával, amelyben Cesare Borgia hasonló módon jár el: a rendcsinálás piszkos munkáját mással végezteti el, akit aztán ’jutalomból’ kivégeztet, hogy ő maga népszerű maradjon.

²⁰ Itt is érdemes fölidézni Bernát történetét, akit gyilkosságért ítélték el, de nem végeztek ki, mert „A jóakarói mindig kijárták neki a halasztást” („his friends still wrought reprieves for him”), no meg Angelo kormányzásáig „nem bizonyult rá teljesen a gáztett” („his fact, til now in the government of Lord Angelo, came not to an undoubtful proof”), s már kilenc (!) éve lakik a börtönben. Most azonban már büntette nyilvánvalóvá vált, s már nem tagadja (IV.2.). A bírálók – GODDARD (1951) kivételével – kétségtelennek veszik, hogy Bernát valóban bűnös, még K. Ashizu is, aki egy egész esz-

Pompeiusról és díszes kompániájáról alkotott véleménye, Lajos barátként megfogalmazott ítélete saját városának romlottságáról egyértelmű jelei annak, hogy saját korábbi kormányzásának legfőbb kritikusa saját maga. A. D. Nuttall szintén erős párhuzamot von Angelo és a herceg között, bár ő Angelót bukása ellenére jóval kedvezőbben ítéli meg (NUTTALL 1968). A lényeg azonban ugyanaz: a zsarnokság kérdésében mindketten nagyon is azonos platformon van, csak nem járhatnak el ugyanúgy. Bár a herceg valóban tudja, mi a teendő (noha a piszkos munkát Angelóra hagyja); de azt is tudja, hogy ő nincs abban a helyzetben, hogy megtegye, amit kell. Nuttall leírásában a herceg valamiféle szeszélyes, következtelen, kiismerhetetlen figurának látszik, aki ügyesen tartja lelkiismeretét tisztán, de a politikai cselekvés kockázatát nem vállalja, ellentétben Angelóval, aki ezért hozzá képest valamiféle integráns, bár elbukott alaknak. A zsarnokság kontextusában azonban nincs jobb megoldás: ahhoz, hogy a kivételek zsarnokságától megszabaduljunk, muszáj a törvényhez nyúlunk, amely azonban a kivételek zsarnoka számára lehetetlenség. A hercegnek valószínűleg ezért nincsenek ellenvetései a Claudióra kirótt büntetéssel szemben, s csak azután avatkozik be, hogy Angelo gonosz szándékairól értesült. Röviden: a törvény első alkalmazása nem lehet annak fölfüggesztése. A zsarnokság akkor kezdődik, amikor a bíró kegyelmezéssel kezd. S hogy még súlyosabb legyen a helyzet: miután megkegyelmezett, a zsarnokság akkor kezdődik, amikor legközelebb nem kegyelmez meg. A herceg pedig egészen addig a kegyelmezés politikáját folytatta: ha nem akar zsarnokká válni, muszáj továbbra is elnéznie a rosszat.

Így arra jutunk, hogy az igazságosság és az irgalom (kegyelmezés) közötti konfliktus, amely első látásra a darab morális struktúrájának talpkövének tűnik, valójában sehová sem vezető mellékvágány.²¹ Az igazságosság fontossága mellett szól, hogy a herceg nem kifogásolja Angelo Claudiót elítélő döntését; másodszor ő maga is elítéli (még ha csak fölvetett lelkivezetői minőségében is) Júliát; harmadszor a zárójelenetben szóba sem kerül valamiféle általános amnesztia, sokkal inkább büntetések kiosztása történik: Lucio kapja a legnagyobb büntetést, de Angelónak is azt a lányt kell elvennie, akit nem szeret.²² Számos bűn és bűntény

szét szentelt egyedül ennek a figurának (ASHIZU 1997). Csakhogy Shakespeare a tőle megszokott módon kétértelműen fogalmaz. Az ember tudni szeretné, vajon miféle új bizonyítékok kerülhettek elő kilenc év elteltével; s hogy ennek a nyomorultnak miféle befolyásos barátai lehettek. Kilenc év mindenestre bőven elegendő ahhoz, hogy a fogoly tökéletesen közönyössé váljék aziránt, hogy mi az igazság. Bármit beismerhet és tagadhat. Nem téveszthetjük szem elől, hogy a herceg a végjelenetben nem bünteti meg. Talán két hibát – sajátját és Angelóét – is jóvá akar tenni?

²¹ Az igazságosság és irgalom konfliktusának klasszikus shakespeare-i darabja természetesen *A veleneci kalmár*. A konfliktus itt is megjelenik, de a *Szeget szeggel*nek más a főtémája.

²² A legtöbb értelmező egyetért abban, hogy a zárójelenet nem általános amnesztiáról szól, bár nem is tekinthető a „measure for measure” elve tiszta alkalmazásának sem (LEWIS 1983).

azonban nyilvánvalóan megtorlatlan marad. Claudio és Júlia szabadon távozhatnak; Bernát büntetését eltörlik, a kisebb szereplőknek megbocsátanak, egyes bűnök, helytelen magatartásformák meg sem említetnek. Escalus például kész volt Lajos barátot kínvallatásnak alávetni, bíróhoz méltatlan módon el akarta hallgattatni; a jószívű porkoláb nem teljesítette Angelo legitim parancsait; Izabella pedig hamisan tanúskodott Angelo ellen, hiszen ő igazán tudta, hogy kivel feküdt le a helytartó; arról nem is beszélve, hogy Marianna és Angelo összeboronálása egy házasságon kívüli aktusban nem nevezhető morális értelemben megkérdőjelezhetetlenül helyes döntésnek. (Esetleg nevezhetjük Izabella büntetésének, hogy a herceg a legutolsó pillanatig meghagyja abban a hitben, hogy fivére meghalt.) A darabban egyetlen valóban tiszta, büntelen szereplő sincs, de nem mindenki bűnhődik, s főleg nem mindenért. Angelo paráznasága mint bűn szóba sem kerül. Mi több, ha csak a zárójelenetben elhangzottakból akarnánk megtudni, hogy miben is áll a vétke, elég zavaros magyarázathoz jutnánk. A herceg vádja a szent tisztaság megsértése és az ígéret megszegése (hogy ti. Angelo nem tartotta be azt az ígéretét, hogy szabadon engedi Claudiót, ha Izabella odaadja magát neki); s csak Marianna közbenjárása után bocsát meg neki a herceg, aki szerint Claudio (vélt) haláláért neki is halállal kell lakolnia (szeget szeggel – amilyen mértékkel mérnek...). Így voltaképpen a végkifejletben zavaros módon keveredik az igazságság és a megbocsátás. Semmilyen észszerű elv vagy okfejtés nem segíti a nézőt az eligazodásban. Ezért helyesebbnek tűnik, ha nem ragaszkodunk az igazságság és az irgalom összeegyeztetésének értelmezési keretéhez, hanem tudomásul vesszük, hogy a szerzőt talán jobban érdekelte a zsarnokság mibenléte, amiről Angelo és a herceg is kulcsfontosságú pillanatokban beszél.

Másodjára akkor említi a herceg a zsarnokságot, amikor a porkolábbal beszélget: Angelo „életmódja is / Zord szigorának ösvényén halad. / Ő szent tartózkodással győzi le / Magában azt, amit másokban üldöz. / Ha azt, amit büntet, ő is elkövetné. / Méltán neveznétek zsarnoknak őt; / De így: igazságos” (IV. 2.).²³ Ebből úgy tűnik, hogy a zsarnokság a herceg szemében a képmutatással egyenlő, ha bíróról van szó. Nigel Bawcutt is ezt mondja, de nem veszi figyelembe az előző érvet, s így jut arra a hibás következtetésre, hogy míg Angelo elválasztja a szerepet a személyes érénytől, addig a herceg összeköti őket, azaz kétféle zsarnokságfelfogással van dolgunk (BAWCUTT 1984, 94). Ám a herceg második szempontja nem áll ellentétben az elsővel, legföljebb kiegészíti. A vezetőt nyilvános tévedések és magánhibák egyaránt elronthatják. A herceg egyetérthet

²³ „[H]is life is parallel'd / Even with the stroke and line of his great justice; / He doth with holy abstinence subdue / That in himself which spurs on his power / To qualify in others: where he meal'd / With that which he corrects, then were he tyrannous; / But this being so, he's just.”

Angelóval az igazságos és törvényes kormányzat ügyében, és tarthatja zsarnoknak a másik szempont alapján.²⁴

Alapos okunk van azt várni, hogy a drámaíró visszatér a zsarnokság témájára és a törvénnyel való kapcsolatára a mű csúcspontján, az egyetlen színből álló ötödik felvonásban. Ám sem a zsarnokság, sem a törvényesség témája nem merül föl közvetlenül. Lehetséges persze, hogy Shakespeare-t elsősorban az éppen aktuális drámai hatások (nagyszabású ítélkezés, leleplezések, váratlan kegyelem, szokatlan házasságok) vezették, s egyszerűen figyelmen kívül hagyta ezeket a korábban fölvetett témákat. Van azonban más megoldás is. Az egész jelenet kulcsa ugyanis a zsarnok leleplezése mindkét értelemben (Angelo nem kegyelmez, noha gonosz; majd kegyelmet ígér, mivel gonosz); majd a herceg önleleplezése és az új világ föltárása. A jelenet bírósági tárgyalásra emlékeztet, de csak felületesen, hiszen a herceg egyszerre látja el a bírót, a jogi szakértőt, a tanút, az ügyészt és az ügyvéd szerepét is (sőt, a jelenet egy részében még az egyik vádlott is ő). A rendes bírósági tárgyalás helyett tulajdonképpen a herceg által megrendezett színjátéknak vagyunk tanúi, amely a leleplezés, a föltárás felől indulva egy új világ felé halad; azaz nemcsak a múlt, hanem a jövő felől nézve kap igazán értelmet. Ezért nem egyszerűen a leszámolás és a büntetés, de nem is a morális megbocsátás vagy amnesztia, hanem az újjáalapított rend adja a darab egyik fő témáját. Egyszerre igaz, hogy a herceg mintegy jóváhagyja Angelo elvét, amely szerint az új rend is zsarnoki volna, ha eleve kegyelmezéssel kezdődne (innen a büntetés elemei); s az is, hogy csak valamiféle kegyelmezés, elnézés, amnesztia révén tudunk a múlttal szakítani, és hitelessé tenni, hogy valami új kezdődik, amiben mindenki valamilyen értelemben tiszta lappal indul.

A múlt reménytelen. Ezért sem lehet rendes bírósági tárgyalást, pert lefolytatni, hiszen a törvényes rend már régen nem érvényes.²⁵ A teljes jogrend romlott. Kevés pokolibb helyet találhatunk Bécsnél. Újra és újra vissza kell gondolnunk a *cselekmény kezdete előtti* állapotokra. Nigel Alexander annak a ténynek a jelentő-

²⁴ NUTTALL (1968) szintén a modern 'integritás' fogalom alapján igyekszik Angelót védelmébe venni, ahogy arra már utaltam. Meglehetősen nehéz azonban nem tudomást venni Angelo visszataszító bűneiről és/vagy szándékairól, különösképpen nyilvánvaló képmutatásáról. Mindamellet igaz, hogy (1) az őt érő kísértések fölöttébb kemények; (2) a végén őszinte bűnbánatot tanúsít; (3) jogfelfogása észszerű és védhető, sőt, ha az itt kifejtett érvek helyesek, akkor a herceg egyetértésével is találkozunk; (4) végül pedig, ahogy Nuttall joggal észrevételezi, az utolsó pillanatig elvhű, amelyben igazságos ítéletet és nem kegyelmet kér. Sorsa és jelleme nincs tehát híján bizonyos rokonszenves elemeknek.

²⁵ Shakespeare páratlan drámai érzékét bizonyítja a jelenet rengeteg belső ellentmondása, elkesztő dinamizmusa, villámgyors, de koherens perspektívaváltásai. Ami egyfelől jogellenes látzatpernek tűnik egy zsarnok rendezésében (itt persze legfőljebb I. Jakabról van szó, nem modern totalitárius diktátorról), az másfelől ugyanilyen érvénnyel tűnik jog előtti, természetiállapot-szerű elrendezésnek.

ségére hívja föl a figyelmet, hogy az utolsó jelenet nem a hercegi palotában játszódik – vagyis a politikai autoritás székhelyén –, hanem a város kapujában, azaz szimbolikusan is az alapítás, a kezdet helyén. (Sőt, mivel a darabot 1604 karácsonyán adták elő először, az új év kronológiai kezdet-szimbolikája is ráerősít erre: ALEXANDER 1975.) A paráznaságot, a 'szent tisztaság' megsértését tiltó törvények csak akkor hatékonyak, ha az általános erkölcsi érzék helyreállt, és helyesen működik. Ez lehet a magyarázata annak, hogy az Angelo elleni vádak a herceg szép csöndben el is ejti, s kizárólag a legősibb elv, a fogat fogért elve alapján határoz, mégpedig úgy, hogy Claudio fejének vesztéért Angelo fővesztésével kell fizetni. Lucio büntetése (mivel megrágalmazta a herceget, s ehhez tegyük hozzá, hogy a herceg megrágalmazásával is megrágalmazta...) igazságtalanul súlyosabbnak látszik, mint Angelóé.²⁶ Ennek viszont az lehet az észszerű és morálisan védhető magyarázata, hogy az erkölcsi érzék híján lévők, akik képtelenek a megbánásra, és várhatóan bármikor belefoghatnak a hazugság terjesztésébe, nem lehetnek tagjai a politikai társulásnak. Akármilyen volt is Shakespeare célja a zárójelenettel, abból, hogy expressis verbis nem tér vissza a korábban oly fontosnak látszó témára, nem következik, hogy az virtuális módon és nagyon is hatékonyan ne volna jelen. A tárgyalás valójában nem az érvényben lévő törvények alkalmazása, hanem egy új, az ép erkölcsi érzékre, egyetemes és örök erkölcsi elvekre épített politikai közösség megalapítása. A korábban már említett I.2. színben Lucio és a három nemesúrfi a Tízparancsolatról és annak autoritásáról beszélgettek, fölöttébb hányaveti stílusban. A dráma vége ennek tökéletes ellenpontja. Bécset újjá kell alapítani, éspedig a természeti törvény gondolatára építve.

Egy újjáalapított városnak természetesen új uralkodóra van szüksége. Emlékezhetünk rá, hogy eredetileg Angelo, s nem Escalus volt megbízva az új kezdettel. Mivel Angelo elbukott, más személyre van szükség. S most, hogy a Lucio szavaival „hóbortos vén herceg” (az angol baljósabb: „old fantastic Duke of dark corners”, IV.3.) előkerül, szó szerint a sötét sarokból, új uralkodóként mutatkozik be. Ezért veszi el Izabellát, s alapít családot, azaz dinasztiát; továbbá, ahogy láttuk, alapítja voltaképpen újjá magának a családnak és a házasságnak az intézményét is.

Megint csak Lucio, a városból voltaképpen kizárt és kizárandó szereplő véletlen, mégis eleve elrendeltnek ható műve, hogy a döntő pillanatban ő rántja le a

²⁶ Valójában nem is annyira világos, hogy Lucio pontosan milyen büntetésben részesül. A herceg szavai nem egyértelműek, de persze Lucio sem tanúsít olyan megbánást, mint Angelo (megpróbálja elviccelni, ahogy szokta, a dolgot). A fő gondolat a nyilvános, tartós, visszavonhatatlan megszégyenítés azzal, hogy egy prostituálttal kell házasságra lépnie: Lucio a végén kifejezetten könyörög a halálért. Helyette élnie kell, de úgy, hogy abban a társadalmi helyzetben, amiben volt, soha nem lesz: ezt tekinthetjük valamiféle kizárásnak, belső számkivetésnek, a belső pokolra taszítottságnak. S persze herceg Angelón kívül egyetlen valódi potenciális riválisától is megszabadul – lásd a következő részt.

csuklyát az áruhás hercegről, aki erre így reagál: „Lator létedre herceget teremtesz.” Az angol eredeti itt is több: „Thou art the *first* knave that *e'er* made a duke” – az itt kiemelt szám és időhatározó is a kezdetet hangsúlyozza. Mert nem csak Angelo a bukott angyal: a herceg is megbukott, s ez a tény is föltárul abból, hogy a romlottságot senki, így ő maga sem tagadja, sőt, Angelo bukását is az általa okozott vagy megengedett közállapotok készítették elő. Neki is újjá kellett születnie, szakítania kellett korábbi önmagával, elmerülnie a bűnben, megismerkednie a börtönnel, kis híján kerülve el a halált, hamis vád alapján: ez lehet Shakespeare nagyon is konkrét és időszerű figyelmeztetése Jakabnak, de legalább ennyi joggal a dráma legmélyebb politikai gondolata is.

3. Manipuláció

Már utaltam Machiavelli nevezetes példájára, amelyben Cesare Borgia népszerűségének növelése érdekében kivégeztette helytartóját, aki helyette a rendcsinálás népszerűtlen feladatát sikerrel elvégezte. Machiavelli ebben a klasszikus politikai dilemma, ti. a rendcsinálás és a népszerűnek maradás összeegyeztetése mesteri megoldását látta vagy láttatta. Cesare és Vincentio eljárásai, döntései között valóban meglepően sok a hasonlóság, de több kritikus a különbségeket is fontosnak tartja. BAWCUTT (1984, 95) csak utal ezekre; NUTTALL (1968, 239) arra hívja föl a figyelmet, hogy Angelo sorsa nem a halál, ellentétben Borgia helytartójáéval. Az analógia azonban alaposabb vizsgálatot igényel és érdemel. Bár a kortárs politikai filozófia még mindig nem foglalkozik olyan behatóan a jó kormányzással (ez inkább a közigazgatásban fontos), mint a reneszánsz és kora újkori szerzők tették, az erkölcs és a politikai viszonyának absztrakt kérdése természetesen mindig is nagy figyelmet kapott. Az is világos, hogy Machiavelli látható (látszólagos?) egyetértése Borgia eljárásával nem találkozik a legtöbb ember ízlésével, és nem számíthat erkölcsi jóváhagyásunkra (más kérdés, hogy a valóságban is képesek vagyunk-e ezeket az elveket számon kérni, illetve a trükköt leleplezni).

Mi is a probléma ezzel a módszerrel? Kanti szellemben nevelkedett elmék számára egy másik személy eszközként való használata megengedhetetlen. D'Orcót Borgia merőben saját hatalmi céljaihoz használta. De a kanti etikától eltérő elvek alapján is el lehet utasítani ezt az eljárást. Még ha szándékaink eltitkolása, a kétértelműség, súlyos esetben az igazmondás felfüggesztése igazolható lehet, Borgia cselekedete egyszerű gyilkosság volt, valamint bizalmi emberének elárulása. Az egész história a manipuláció tankönyvi esetének látszik.

A *Szeget szeggel*ben a herceg és Angelo kapcsolata a cselekmény tengelye. Márpedig éppen ez a kapcsolat a legrejtélyesebb. A herceg úgy adja át a hatalmat Angelónak (hangsúlyozottan nem Escalusnak), hogy többféle okot is megnevez, de különböző személyeknek mást és mást mond. Angelónak például ezt: „Bölcs az

Úr: / Mint mi fáklyát, úgy tart minket ő; / s egy fáklya sem világol önmagának! / Ha virtusunk nem fennen tündököl, / Akár ne is legyen!” (I.1.).²⁷ Más szóval Angelónak a nyilvánosság elé kell lépnie, s erényeit a kormányzás napi gyakorlatában is bizonyítania. Nem sokkal később Tamás barátnak két másik okot említ. Az egyiket már ismerjük: a város elfelejtkezett a törvényeiről, s újra meg kell tanítani rájuk. A másik ok ismét Angelóra vonatkozik. A herceg itt már bizonyos gyanút fogalmaz meg erényeit illetően, s próbára kívánja tenni a város irányításának kezébe helyezésével. Maga a herceg további indokokkal nem szolgál. Lucio azonban igen, rá jellemzően bizonyos szerelmi örömök szabad kiélésének szándékát tulajdonítja neki. (Nem egészen alap nélkül. A I.3. jelenet elején a herceg Tamás baráttal együtt bukkan föl, javában beszélgetnek, s a herceg éppen visszautasítja azt a jelenet előtt fölvetődött gondolatot, hogy Ámor lenne az oka annak, hogy éppen rejtkehelyet keres...) A néző és olvasó ugyanakkor arra is gondolhat, hogy a herceg egyszerűen a Shakespeare korában (is) közkedvelt ’álruhás király’ topozsának megfelelően csupán kíváncsi alattvalói életére és véleményére. Ebben az összefüggésben arra lehetne következtetni, hogy azért Angelóra és nem Escalusra bízta a teljhatalmat, mert föltételezte – helyesen –, hogy a kormányzásban bekövetkező éles váltás több mindent árul el alattvalói jelleméről és természetéről, mint a rutinok folytatása.

Bármelyik értelmezést hajlunk is elfogadni (talán az összeset egyszerre, afféle grandiózus szkémaként?).²⁸ Angelo mindenképpen eszköznek tűnik, amelyet számára ismeretlen uralkodói célok érdekében vetnek be. Azt azonban le kell szögeznünk, hogy a manipuláció a maga egészében csak akkor működik, s csak abban az esetben merül föl vele kapcsolatban súlyos erkölcsi aggály (egy kantianus persze ezzel nem föltétlenül értene egyet), ha az elképzelt célok meg is valósulnak, s An-

²⁷ „Heaven doth with us as we with torches do, / Not light them for themselves: for if our virtues / Did not go forth of us, ’twere all alike / As if we had them not.”

²⁸ Több kommentátor föltételezi, hogy az álruhás herceg és Lucio párbeszédéből bizonyos rejtett indokokra további fény derülhet. Lucio eleinte dicsérettel illeti a herceg bölcsességét és engedékeny uralmát, s úgy véli, ezt az okozza, hogy maga a herceg is olyan, mint alattvalói – ellentétben Angelóval. Később viszont határozottan visszautasítja, hogy elárulja neki, mit is gondol a herceg indítékairól. Majd hirtelen kibukik belőle, hogy szerinte a herceg „[t]ökéletlen, műveletlen, kelekótya fráter” („A very superficial, ignorant, unweighing fellow”), bár hozzáteszi, hogy „[i]smerem a herceget és szeretem is” („I know him, and I love him”) (III.2.). Az egész beszélgetés roppant zagyva. Semmi biztosat nem tudunk meg a hercegről, *de ő sem magáról*. Lucio mintha a modern közvélemény volna: változékony, következtelen, de többnyire igen élesen fogalmazó. Mivel az eredmény használhatatlan, a herceg akciójának oka is föltárhatatlan. Valóban önmagára volt kíváncsi, saját ügynökeként? Vagy azért beszélteti Luciót, hogy a végén vele is leszámolhasson? Érdekelte uralmának visszhangja? Vagy egyszerűen csak élvezi, hogy titokban másokkal szórakozhat? Lucio bevonása a manipuláció kérdésének tárgyalásába elég bizonytalan eredményeket ígér tehát, de a lehetőséget legalább ebben a formában érdemesnek látszik megemlíteni. Lucio szerepéhez lásd SWANN (1987) és STROUD (1993).

gelo valóban azt a szerepet játssza, amit számára kitaláltak. A herceg valamit megtesz – ráruházza a hercegi autoritást –, s Angelónak azt kell(ene) tennie, amit *ennek* következtében tőle várnak; egyébként az eset erkölcsi szerkezete összeomlik, s már nem beszélhetnénk manipulációról.²⁹ Mármint Angelo az első felvonásban két dolgot tesz (ti. amiről értesülünk): elítéli Claudiót és megzsarolja Izabellát. A továbbiakban aztán folytatja az erkölcsi lecsúszást, de számunkra most csak ez a két tett a fontos, mivel ezeket anélkül hajtja végre, hogy a herceg a cselekmény lefolyásába beavatkozna. A herceg később is csak úgy avatkozik be, hogy mások viselkedését befolyásolja, értelemszerűen úgy, hogy Angelo döntéseitől megvédje őket. Angelo továbbra is azon az úton halad, amelyen elindult. Manipulált út ez?

Claudiót paráznaságért ítélik el. Ha a hercege szándéka a törvények érvényre juttatása volt, akkor Angelo döntése ezzel egybevág. Nincs is jele annak, hogy a herceg meg kívánná menteni Claudiót. Ellenkezőleg, ahogy G. M. Pinciss részletesen bemutatja, úgy viselkedik, mint a halál pillanatáig őt elkísérő és arra föl-készítő lelkivezető és gyóntató (PINCIS, 1990). Ha Angelo nem zsarolta volna meg Izabellát, semmi okunk nem volna föltenni, ahogy arra már utaltam, hogy a herceg megmentette volna. Angelo azt teszi, amit a herceg elvár tőle, de elég különös volna azt mondani, hogy Angelo csupán a herceg eszköze (volt) a törvények érvényesítésében. Angelo azt teszi, amit helyesnek lát.³⁰ Még ha tudta is volna, hogy a herceg (titokban) azt kívánja tőle, hogy szigorúbban kormányozzon, mint ő, akkor sem cselekedett volna másként. Maga mondja, hogy nem ő, hanem a törvény ítéli el Claudiót. Közötte és a herceg között csak annyi a különbség, hogy a herceg elrejt valódi szándékait, míg Angelo különösebben nem titkolózik, nyíltan követi politikáját. Így ha nem bukott volna el, akkor a herceg legfőljebb enyhíthetett volna visszatértekor a törvény szigorán, de nem ítélte volna el. Kérdéses tehát, hogy Angelo eljárása, döntése manipuláció-e. Szigorú kantianus alapon a titkos szándékok általában nem helyesek, bár fölmerül az a kérdés, hogy a kategorikus imperatívusz nem igazolja-e az egyetemes erkölcsi törvény kikényszerítését más emberi lények akaratának 'használatával'. Más etikai elméletek még ennél is jobban tolerálják az efféle 'használatot'. azzal érvelve, hogy az okosság, a türelem, a

²⁹ Az etikaelméletek – beleértve a kantianusokat is – nemcsak cselekedetekkel, hanem szándékokkal is foglalkoznak. Lehet, hogy nem sikerül valakit eszközül használnunk valamilyen célunkhoz, de jellemünket a szándék is rombolja. Ugyanakkor mégis van erkölcsi fokozatbeli különbség a két eset között. Izabella be is veti ezt az érvet, amikor közbenjár Angelóért: „A gondolat még nem cselekedet, / S a terv: csak gondolat” („Thoughts are not subjects; / Intents but merely thoughts”) (V.1.).

³⁰ A hatalom átadásakor a herceg ugyan mintha mindkét lehetőségre emlékeztetné Angelót: „A te szíved és nyelved osszon itt / Bécs városában életét s halált” („Mortality and mercy in Vienna / Live in thy tongue and heart”) (I.1.), azaz a kegyelmezésre is, de ezek a szavak mégis inkább a teljhatalom átruházásának jogilag teljes értékű aktusát jelentik, semmint burkolt figyelmeztetést.

körültekintés, az igazságosság és más hasonló elvek törvénybe iktatása nem egyszerűen akarati aktus eredménye, ezek valójában olyan erények, amelyeket a gyakorlatban lehet elsajátítani, amihez pedig gyakran példaképekre, mesterekre van szükség. Innen nézve a herceg enyhén manipulatívnak tetsző eljárása, azaz Angelo próbára tétele erkölcsileg igazolható. De ha a herceg másként járt volna el, vagyis elítélte volna Angelót ártatlansága ellenére is, akkor valóban Borgiahoz hasonlóan cselekedett volna, s ebben az esetben joggal minősítenénk cselekedetét erkölcsileg elítélendő manipulációnak. De nem ez történik, noha a szöveg nem teszi teljesen kizárhatóvá, hogy a herceg jellemébe akár ez is beleférne.

Angelo megszarolja Izabellát. A herceg közvetlenül nem részese ennek a jelenetnek, valójában Lucio az, aki meggyőzi a lányt, hogy járjon közben a fivéréért.³¹ Dacára annak, hogy a herceg közvetlenül nem okozója Angelo bukásának (kísértésbe esésének), még mindig gyanakodhatunk arra, hogy előre látta vagy valószínűnek tartotta ezt a fejleményt, bár ő sem tudhatta, hogy Angelo bukása pontosan miért is fog bekövetkezni (emlékezzünk az elején emlegetett három parancsolatra: bármelyikből kiindulhatott volna Angelo romlása!). Mármost ha a herceg gyakorlatilag biztos volt abban, hogy Angelo elbukik, fölmerül a kérdés, hogy azért adott-e a kezébe teljhatalmat, hogy ezt a bukást *előidézze*. Tudjuk, hogy legalábbis szándékában állt Angelót próbára tenni. Amikor a börtönben föltárja tervét Izabellának, hogy miként lehetne Claudiót megmenteni, maga meséli el Mariana esetét, akit Angelo eljegyzett, de akivel szakított, miután a lány elvesztette a hozományát. Így fokozatosan megtudjuk, hogy az elején a herceg meglehetősen biztos lehetett a dolgában, tudva, hogy Angelo jelleme egyáltalán nem makulátlan, s hogy a hatalom próbáját aligha fogja kiállni. Csakhogy ebben az esetben mégsem mondhatjuk, hogy a herceg *okozza* Angelo romlottságát: ő csak leleplezi. Az előbbi esetben Angelo kormányzásra vonatkozó elképzeléséről azt állítottuk, hogy az 'okozza'. motiválja a viselkedését, amelyre a herceg bizton alapíthat, azt azonban nem állíthattuk, hogy ő okozta volna Angelo döntését,³² mivel saját el-

³¹ Figyelmet érdemel, hogy Lucio eljárása is manipulatív, ráadásul kettős értelemben is. Bár korábban hangoztatott véleménye szerint Angelo a lehető leghidegebb figura, akire a női bájak egyáltalán nem hatnak, mégis bízik Izabella női hatalmában, aki egyébként a végén el is ismeri, hogy valami része neki is van, ha nem is szándékoltan, Angelo bukásában: „Azt hiszem, / Hogy jó uton járt ő egészen addig, / Míg nem vetett reám szemet” („A due sincerity govern'd his deeds / Till he did look on me”) (V.1.). Továbbá Lucio ugyan megteszi, amit Claudio kér tőle, azaz hogy vegye rá Izabellát a közbenjárásra, de nem egészen önzetlen okból, hanem „azért is, hogy egy kicsit fölbátorodjanak a magamfajták – mert ugyancsak megszenvednénk ezt a kemény törvényt” („for the encouragement of the like, which else would stand under grievous imposition”) (I.2.).

³² Ez jó példa H. G. Frankfurt sokat vitatott érvére az alternatív lehetőségek elvéről a szabad akaratral kapcsolatos irodalomban. Az elv szerint még akkor is szabad az akaratom, hogy ha nem lettem volna képes másként dönteni, mint ahogy döntöttem, föltéve hogy *ténylegesen* senki sem avatkozott be a döntésbe (FRANKFURT 1969).

veit szabadon választotta vagy legalábbis fogadta el, kinyilvánítva, hogy amit nem akar, azt nem is teheti meg. Jóval nehezebb volna viszont Angelo immoralitásából arra következtetni, hogy azt is szabadon fogadta el vagy fogadta be, vagy inkább azonosult vele. Izabella távozása után önmaga számára sem világos, hogy mi történik vele. Szavai őszinte kétségbeesésről árulkodnak: „Mit is csinálsz, ki vagy te, Angelo?” („What dost thou? or what art thou, Angelo?”) (II.2.). A felelősség alól ez nem mentesíti, ahogy maga is elismeri. Ennek ellenére tudjuk, hogy a kísértés nélkül nem esne bűnbe.³³ Legalábbis ő alighanem így látja. A herceg másként, hiszen eleve számol azzal, hogy Angelo erkölcsi tartása törékeny. Más szóval ami Angelóval történik, az már benne (a jellemében) van. Nincs tehát szó manipulációról, mivel a döntés oka továbbra is Angelo, nem a herceg.

Ám még ha ragaszkodnánk is a manipuláció valóságához, egyes etikai elméletek igazolhatónak tarthatják egy gonosz személy manipulációját (a modern kantianusok is elfogadhatónak tartják a gyilkosnak való hazugságot), s nem kifogásolnák a herceg eljárását, feltéve hogy a manipuláció maga nem rossz célokat szolgált, hanem a gonosz leleplezésével szolgálatot tesz másoknak, vagy akár magának a gonosznak is. Ebben a verzióban a herceg afféle erkölcsi tanító, Angelo pedig a tanítvány. A tanító vagy mester eszközei persze sajátosak, hiszen egyúttal politikus is, így „gazság ellen ésszel” („craft against vice”) (III.2.) kell élnie.

A manipuláció efféle igazolása (ti. erkölcsileg helyes célok érdekében) nem föltétlenül meggyőző. Először is a manipulátornak elég ügyesnek kell lennie abban, hogy szándékait hatékonyan rejtse el. Ha a herceg első számú preferenciája az volt, hogy próbára tegye és nevelje Angelót, akkor a hatalom átruházása nem is volt valóságos. Nem gondolta komolyan. Bár nem lehetett biztos benne, hogy mi történik, de ha számított rá, akkor hazudott. Amikor pedig nem látszott más útja Claudio megmentésének, mert az események kicsúsztak az irányítása alól, akkor a herceg a pecsétjét veti be, s szinte leleplezi magát a porkoláb előtt. A várost nem hagyja el, de érezhető, hogy nem minden alakul elképzelései szerint. Joggal vonjuk össze a szemöldökünket, ha arra gondolunk, hogy a herceg nem csak Angelo, hanem mások boldogságával, sőt, életével is játszik, ha mégoly nemes célok érdekében is.

Másodszor még ha Angelo erkölcsi nevelése is a fő vagy egyetlen célja,³⁴ egyértelmű, hogy a végeredmény saját hatalmának megerősödése vagy újjáalapítása, ahogy Barnaby és Wry gondolja, akik szerint a mű végül is nem egyéb, mint a herceg páratlanul zseniális politikai manővere, noha a végeredmény egyáltalán

³³ Thomas Nagel ezt nevezi körülményekből adódó szerencsének [circumstantial luck]. Angelo helyzet jól illusztrálja az erkölcsi szerencse problémáját is (NAGEL 1993).

³⁴ Mindig tovább lehet kérdezni: miért akarta a herceg Angelo bukását? Valóban Angelo nevelése volt a célja, vagy talán más, kevésbé nemes indítékok (is) mozgatták?

nem ellentétes a közérdekkel.³⁵ Miután sikeresen leleplezte Angelo erkölcsi gyöngeségét vagy inkább gonoszságát, ezzel nemcsak erkölcsi, hanem politikai siker is elkönnyelhet. Innen nézve a terv már-már ördögien zseniális, hiszen a herceg egyszerűen nem veszíthet: ha Angelo helyreállítja a rendet, csak félre kell állítani; ha elbukik, a herceg rajta kezdi az ítélkezést, alattvalói pedig csodálni fogják ravaszságát, s így a város fölött szinte abszolút autoritásként fog uralkodni. Borgia árnyéka ismét fölsejlik.

Így hát Angelo magatartásáról nem mondhatjuk, hogy a herceg mozgatója, vagyis hogy a hatalom átruházása volna Angelo tetteinek az oka. Ugyanakkor nem hessegethető el teljesen az az erkölcsi intuíció, hogy Angelo bukásához a hercegnek mégis lényegi köze van.³⁶ Ha mégis igazolni szeretnénk, akkor föl kell tételeznünk, hogy a herceg erkölcsi szándékai jók voltak, azaz Angelo (és a polgárok?) számára erkölcsi tanulságot kívánt fölmutatni. De el kell ismerni, hogy nem minden etikai elmélet és erkölcsi intuíció lenne kibékülve az erkölcsi nevelés ilyen koncepciójával (túl sok a kockázat a tanító és mások számára is). S még zavaróbb gondolat, hogy az egész ügy a herceg politikai érdekeit kiválóan szolgálja, noha, ismételjük, az erkölcsi rend helyreállítása Bécsben kétségtelen közjó és közérdek.

Ám éppen ez lehet a politikai filozófiai tanulság. Úgy tűnik, hogy ebben a darabban Shakespeare úgy mutatja be a politika, a ravaszság, az erkölcs, az erények és erkölcsi hibák kapcsolatait, hogy azok nem egymástól elkülönülve működnek (ezt nevezhetnénk machiavelliánus tézisnek, jóllehet maga Machiavelli nem biztos, hogy ugyanígy gondolta), hanem egymást folyton átjárva és föltételezve. Az erkölcsileg jó és helyes intenciók politikai érdekeket szolgálnak, a politikai érdekek pedig olykor egybeesnek az erkölcsi jóval vagy helyessel. A dráma nem sugall ennél erősebbet, tehát nem az erkölcs végső tekintély-szerepét képviseli. Ugyanez a helyzet a politikai autoritással: az sem előzi meg az erkölcsit. Ám mégis különbséget tesz vagy mutat a kettő között, mivel a közönség, az olvasó egyszerűen *nem tudja eldönteni*, hogy a herceg milyen (erkölcsi) jellem. Ez ugyanis generikusan lezáratlan, eldönthetetlen marad (szemben az összes többi alakéval).

A herceget jóakarató és erkölcsileg hibátlan jellemű uralkodóként lefestőknek nincs is könnyű dolguk, amikor értelmezniük kell a herceg manővereit, elsősorban az ágytrükköt vagy szeretőcserét. Ez kifejezetten a herceg ötlete, még ha Izabella különösebb hűhó nélkül bele is egyezik (s Mariannának sincs ellenére). Az sem teljesen rendjén való, hogy a herceg szerzetesi öltözködést használ álruhaként, s így

³⁵ BARNABY-WRY (1998), DOLLIMORE (1985) és GODDARD (1951) egyaránt hangsúlyozzák, hogy a herceg autoritása megerősödik, ők azonban szkeptikusabbak abban, hogy ez valóban közérdek-e.

³⁶ Ezek a kérdések értelemszerűen átvezethetik az értelmezőt a teológiához. A szabad akarat, a kegyelem, Isten előretudása, eleve elrendelése, a bűnbeesés oka a reformáció idején tudvalevőleg különösen is fontos témák voltak. Ennek ellenére ezt a kontextust érdekes módon viszonylag kevesen elemezték, noha a *Szeget szeggel* az egyik legteológikusabb Shakespeare-darab.

visszaél a lelki hatalommal: mi több, gyóntat, ami szigorúan papi jog. Shakespeare idejében azért ez még elég erős ötletnek számított, mivel nem egyszerűen ruhacseréről, hanem két autoritás vegyítéséről is szólt: egyház és állam viszonya nem volt éppen mellékes témája a kornak. Viszont csak így, ennek a rejtélyes alaknak a segítségével van lehetőségünk egyáltalán föltenni azt a kérdést, hogy mi ad erkölcsi jelleget egy jellemnek. S ez a lezáratlanság a nem-erkölcsi, itt politikai szempont jelenlétének a következménye. A gazság ellen nem az erény, hanem a ravaszság (craft) van bevetve. A gazság, a bűn ellen harcolni erkölcsileg helyes és jó. De vajon helyes vagy jó-e másként, mint erényekkel küzdeni? Mivel ezt a zavarba ejtő kérdést föl tudjuk tenni, ezért az erkölcs és a politika közötti határ lehetőségét már föltételeztük. S mivel a darab éppen ezt firtatja, az erkölcs és a politika kölcsönös egymásrautaltságát is bizonyítja.

4. A Leviatán

Harriet Hawkins szerint a darab tudatosan van tele nem csupán ellentétekkel, ellentétes álláspontokkal, hanem a szereplők gyakran saját maguknak is ellentmondanak, mivel Shakespeare éppen ezáltal mutatja be az élet inkoherens voltát is (HAWKINS 1972, 1987). Huston Diehl már-már brechti elidegenítő hatásokat tulajdonít a drámának, mintha Shakespeare szándékosan írt volna 'rossz' drámát, azaz olyat, amelyet áthat a tökéletlenség: a szándékok kudarcba fulladnak, senki nem javul meg, legföljebb megszégyenül; a végső jelenet végén senki sem boldog. Mindez ennek a világnak a megjavíthatatlanságát tükrözi, s kifejezetten a hallgatóhoz-olvasóhoz szól: talán ebből a drámából szól ki a leghatározottabban a közönséghez a drámaíró (DIEHL 1998, 1–3).³⁷

A zavaró diszharmónia és ellentmondások miatt szokás problémadarabnak is hívni a *Szeget szeggelt*,³⁸ de akadnak, akik számára ezek az ellentmondások feloldhatók vagy értelmezhetők. Alexander Leggatt szerint a strukturális inkoherencia semmilyen koherens tanulságot nem hordoz, a dráma egyszerűen kísérleti jellegű, amelyben a helyettesítések és párhuzamok egymást magyarázzák – jól vagy rosszul (LEGGATT 1988). Azaz Shakespeare csupán valamilyen erőteljes és hatásos atmoszférát teremt, az erkölcsi tanulságokat pedig nem az egészből, hanem az egyes szereplők között vont párhuzamokból kell levonni (Claudio/Júlia vs. Angelo/Marianna; Claudio vs. Bernát; Izabella vs. Marianna stb.). T. A. Stroud az ellentmondásokat esztétikai értelemben tartja értékesnek és értékelhetőnek, sze-

³⁷ Ehhez hozzátartozik, hogy Diehl értelmezésében ez a dramaturgia a kálvini szkepticizmus hatása: az emberi törvény mindig csak tökéletlenül érvényesíthető.

³⁸ Frederick S. Boas (1904) a *Szeget szeggelt*, a *Troilus és Cressidát* s a *Minden jó, ha a vége jót* nevezte el problémadarabnak.

rinte Shakespeare-t igazából a kontrapunkt, a szimmetria lehetőségei érdekelték (STROUD 1993). Van, aki szerint a darab végig vígjáték; persze nem a fölszabadult öröm, hanem a 'sötét' komédia típusa (WEIL 1970, BENNETT 2000).

A spirituális értelmezések ragaszkodnak ahhoz, hogy a dráma egyáltalán nem problémás. Jó példa erre Gideon Rappaport tanulmánya: szerinte a zárójelenet a jutalmak és büntetések kiosztásának csupán az egyik lehetséges verziója. Az alapvető üzenet ugyanis az, hogy a „szeget szeggel” (a magyar fordításból nem érzékelhető a bibliai utalás: a 'mértéket-mértékkel' címmel Shakespeare vélhetően arra a jézusi mondásra utal, hogy „amilyen mértékkel mértek, olyannal mérnek nektek is vissza” Mt 7:2) elve nem azonos a „szemet szemért, fogat fogért” elvével. Itt a mértékek valamiféle magasabbrendű arányosítás jegyében fogantak. Talán még nála is határozottabban láttatja a *Szeget szeggel* egységes, ráadásul (Diehl nézetével szöges ellentétben) markánsan antipuritán felfogású műnek Michael Sugrue, aki minden szereplőnek megtalálja a maga szentírási ősalakját. Nála a darab egyenesen az *Isteni Színjáték* univerzális igényeivel áll párhuzamban (SUGRUE 2008).

A politikai olvasat számára a dráma egységét vagy annak hiányát elsősorban a herceg szerepének értelmezése felől érdemes megközelíteni. A már elemzett szempontok az egységet ha nem is bizonyítják, de legalábbis valószínűsítik. Ebben az utolsó részben kifejezetten a herceg alakjára összpontosítunk. A szakirodalom – aligha meglepő módon – ezzel kapcsolatban sem egységes. Ervene Gulley arra hívja föl a figyelmet, hogy a herceg egyértelműen a teljes cselekmény értelmi szerzője, noha az események olykor más irányt is vesznek, mint amit talán elgondolt, de a végső jelenetben tökéletesen ura a helyzetnek (GULLEY 1996). Egyes verziók a jó uralkodót látják benne: Bawcutt kimondottan elutasítja a machiaveliánus párhuzamot, nála a herceg bár esendő, de alapjában véve kompetens uralkodó, akárcsak Stephen Cohen álláspontja szerint, aki az 'álruhás király' műfaját fedezi föl a darabban (BAWCUTT 1984, COHEN 1990). Mások szintén kiemelik a herceg hibáit, viszont tanulni vágyó és tudatosan jobb kormányzásra törekvő uralkodót látnak benne (LEWIS 1983, BENNETT 2000). Mások sötétebb színekben festik le, jellemének kétesebb elemeire hiva föl a figyelmet (BARNABY-WRY 1998, HAWKINS 1972, HOLLOWAY 1998). De mindegyik értelmezés kitér a darab előtti és utáni helyzet értékelésére: „Mit akart a herceg eredetileg?” „Hogyan fog uralkodni aztán?”

A választ egy kicsit messzebből indítjuk. Az egyik legnagyobb hatású elemzés a már említett Hariett Hawkinsé, aki szerint a darab nagyszerű kudarc, mivel egyszerre zavarja össze, bizonytalanítja el a közönséget, és ér el olyan mély és fölkavaró hatást, mint kevés másik Shakespeare-mű, azaz a *Szeget szeggel* inkább 'nagy', mint 'jó' munka. A drámaíró minden képessége benne van: az egész világ elfér egy rövid cselekményben, amely képes rá, hogy bár furcsa, mégis ismerős és reális képet adjon saját magunkról. Eszerint az élet oly ritka valóban tragikus pillanatát is képesek elrontani egyesek a maguk érzéketlen és közönyös hozzáállásával. A há-

rom tragikus hős (Angelo, Claudio, Izabella) egyike sem tud fölmagasztosulni a shakespeare-i hősök szintjére, találkozni a halállal (Angelo, Claudio) vagy az igazságtalan szenvedéssel (Izabella), mert a herceg ezt egyszerűen nem engedi. Nem bocsát meg igazán Angelónak, de nem is adja meg neki a halál kegyelmét, hanem ostoba házasságba kényszeríti. Nem engedi Izabellát végigmenni saját döntésének útján, hanem szinte korrumpálja az ágytrükkal. Claudio pedig nem mehet végig – pedig elindul – a halál elfogadásának sztoikus útján, mert Angelo leleplezéséhez szükség van rá, helyesebben arra, hogy életben maradjon. Talán ez az oka, hogy a zárójelenetben a herceg rengeteget beszél, ők azonban keveset vagy semmit (Claudio egy szót sem szól!) – a végén hallgatás van. Még a herceg is olykor mintha meglátná saját tragikus lehetőségeit, de végül vak marad irántuk, mintha fő célja önmaga szórakoztatása volna. Saját udvari bolondjává válik? Ha igen, legföljebb rendezőként válik be, viccfaragóként nem, Lucio kétségkívül szellemesebb és humorosabb nála. Uralkodói tragédiák iránt teljesen érzéketlen marad. A darab ezért nem jó – mégis nagyszerű. Hawkins nem von le koherens tanulságokat ezekből a megfigyelésekből, hiszen a tanulság maga a tanulság hiánya. Mégis úgy látom, ezek a megjegyzések vezethetnek tovább is (HAWKINS 1972, 1987).

Hawkins számára a herceg viselkedése kaotikus, inkonzisztens, s így zsarnoki. Félelmetes figura. Herbert Weil ugyanakkor azt állítja, hogy nevezhetünk is rajta, főleg abban a jelenetben, amelyben Lucióval beszélget – álruhában – saját magáról (WEIL, 1970). Az események rendszeresen kicsúsznak az irányítása alól. Indítékai a visszavonulásra és elrejtőzésre zavarosak. Nehéz mindezt koherens drámai alakká formálni.³⁹ A spirituális interpretációk itt könnyebben érvényesülnek, hiszen ha a herceg például a Gondviselés allegóriája, akkor nem is szükséges emberi jellemként fölfognunk, még akkor sem, ha az isteni a keresztény teológia szerint Jézus Krisztusban emberi arcot is öltött. A történeti értelmezések is könnyebben boldogulnak a főszereplővel, hiszen nem erkölcsi vagy drámai integritást keresnek benne, hanem Jakab és a herceg közötti párhuzamokra figyelnek. Ha azonban Shakespeare-nek voltak morális-esztétikai-drámai megfontolásai, márpedig az utóbbi eshetőséget finoman szólva sem zárhatjuk ki, akkor a herceg drámai integritása releváns kérdés, éspedig, ahogy jeleztem, a politikai értelmezések számára is.

³⁹ Legjobb tudomásom szerint még senki sem vetette össze a darabot és főszereplőjét CHESTERTON regényével (*Az ember, aki csütörtök volt*, 2005) és titokzatos főszereplőjével, Vasárnap-pal, aki sok tekintetben a herceghez nagyon hasonló figura, vagy inkább funkció. A regény végén is kiderül, hogy a cselekményt végig Vasárnap irányította, aki egy titkos anarchista klub elnöke (a tagok a hét többi napjának nevét viselik). A klub összes tagja azonban valójában titkosügynök, akik mélyen elkötelezettek az anarchizmus elleni küzdelem iránt, s akiknek főnöke egy még titokzatosabb rendőrtiszt, aki természetesen maga Vasárnap. Vasárnap pontosan olyan valószínűtlen és valószínűtlen alak, mint a herceg; Chesterton ezt azzal is kiemeli, hogy mindenki más és más benyomást őriz róla.

Bennett az antik mitológia egyik ismert alakjára utal: Próteuszra, az alakváltó istenségre, akinek jellemző tulajdonsága, hogy távoli események és dolgok tudója (BENNETT 2000). Próteusz sem jellem, hanem az isteni világ egyik mozzanata. Ezt az utalást továbbgondolva: a hercegre talán valóban kevésbé jellemként kell tekintenünk, akinek, amelynek az integritása, jellemszerűsége problémás, s ezért egyszerre adhatunk igazat azoknak is, akik dicsérik és fölmentik, s azoknak is, akik fönnakadnak rajta és elítélik. Mert a herceg, mint Próteusz, inkább *jel*, semmi *jellem*: egy másik világ, egy másik rend jele, egyúttal pedig politikai megjelenése. Érzelmi és értelmi reakcióink ennek a világnak és ennek a rendnek, a másság, a különosság világának szólnak. A spirituális-teológiai értelmezések éppen ezekre a reakciókra építenek, s arra következtethetnek, hogy ha ezek a reakciók zavarosak, ellentmondásosak, akkor a hiba talán inkább bennünk, saját érzéketlenségünkben van.

Azonban a fenti megfontolások alapján megkísérelhetünk másfajta magyarázatot is adni a darab különösségére, a befogadás élményének zavarosságára. Akár élőben, színházban látjuk, akár szöveggént olvassuk a színművet, bizonyos társadalmi konvenciók szerint tesszük. Még a magányos olvasáshoz is úgy látunk, hogy ha vígjátékot olvasunk, akkor készek vagyunk nevetni, mosolyogni; ha tragédiát, akkor pedig megrendülni. Azonosulunk egyik-másik szereplővel, megkeressük a hozzánk legközelebb állót, érdeklődünk iránta, vagy egyszerűen csak kedvtelve figyeljük, hogy mi történik vele. S a *Szeget szeggel* nincs híján ilyen értelemben vállalható karaktereknek: Angelo gyötrődését és elbukását át tudjuk élni; csakúgy, mint Izabella iszonyát és Claudio jeges halálfélelmét. De ezek az élmények szinte túl gyorsan következnek egymás után, Shakespeare néhány sorral vagy mondatmal máris a végsőkhöz fesztí a húrt. Onnan már nincs hova lépni. Onnan a herceg úgy mozgatja őket, mint bábukát, akiknek arcára már ráült a végső arckifejezés. A *Szeget szeggel* trükkjei (fejcseré, szeretőcsere), az álruhás herceg beszélgetései, Hólyag, Pompeius és a többi közönséges figura együttvéve ugyan elég alkalmat ad a nevetésre, de nevetésünk mindig kissé kényszeredett. Nagyon is igaz lehet, hogy mindenben tudunk nevetni, de az is igaz, hogy képesek vagyunk nem nevetni a legviccesebb dologon is. S ennek okát nem mindig tudjuk megadni. Talán a herceg rossz ízlése miatt nem nevetünk? Vagy annyit csalódtunk már a cselekmény során, hogy a csalódás terméketlen talaján esély sincs nevetni? Sem a színházban, sem a karosszékekben nem tudjuk talán, hogy pontosan *mit* is figyelünk vagy olvasunk, s hogy mi is történik velünk. Ez lehet a negatív oka annak, hogy miért találjuk a drámát nagy valószínűséggel zavarba ejtőnek és nem kielégítőnek, de *nem* emberfelettinek, másviláginak vagy érthetetlennek. Egyszerűen nem tudjuk, micsoda.

Ha pozitív okot is találni akarunk, azaz megkíséreljük megmondani, hogy mégis *mit* látunk vagy olvasunk, akkor csak a hercegre tudunk rámutatni. Ha nincs formája, nincs drámai karaktere, akkor – maradva a shakespeare-i kánonnál – valójában szörnyeteg. Ezen nem föltétlenül valami félelmetes, bénító hatású teremtményt kell értenünk, mint ahogy Caliban *A viharban* is olyan szörnyeteg,

akire mégse mondanánk, hogy emberfeletti, lenyűgöző, bénító módon volna veszélyes. A szörnyeteg itt egyszerűen a formátlanság, az alaktalanság, az aránytalanság, s az ennek értelmében felfogott 'nagyság' fogalmi és színpadi megjelenítése. A szörnyeteg nem túlvilági, hanem nagyon is e világi lény. Nem is kivetítés: hanem valami, ami bennünk (is) él. Ahogy az *Antigoné* híres himnusza már jelzi, az ember 'csodálatos' lény. Csakhogy a görög 'deinon' a 'szörnyű' jelentését is hordozza. M. C. Nussbaum így fogalmaz: „ez valami furcsa, rendetlen; s a furcsaság és csodálat kiváltására való képesség szorosan összetartozik” (NUSSBAUM 1992, 52). Irodalmunkban talán Vörösmarty közelíti meg legjobban ezt a fogalmat, amikor az emberi fajt sárkányfog-veteménynek nevezi. Mert itt is egyszerre van szó egyénről (a hercegről), s az emberiségről. Legtöbbünkben a szörnyeteg tartósan alszik. Az emberiségben viszont folyton ébren van. Kisebb változatait – a politikai közösségeket – nevezi Hobbes Leviatánnak, azaz olyan bibliai szörnyetegnek, amelytől ugyan félnünk kell, de amely Isten kezében játékszer. A *Szeget szeggelben* a család, a rokoni kapcsolatok mellékesek, nincsenek államok, társulások; az egyházi hierarchiát senki sem képviseli; más szóval *sem a közösség, sem a társadalom nem takarja el a politikát*. A politika pedig egyszerre fölbomlik és újjáalakul éppen, azaz egyszerre észlelhető *semmiként* és *valamiként*. Egyszerre jelentkezik magánakaratok kontrollálhatatlan, alaktalan, szörnyű halmazaként ('a nép') és egyetlen, megszemélyesített akaratként ('a Nép'). Természetesen szó sem lehet róla, hogy Shakespeare-t Hobbes-előfutárként értelmezzük. A hobbesi érvelés elemei is hiányoznak, nem csak a fogalmak. A herceg alakjában mégis fölsejlik a Leviatán.

Bibliográfia

- ALEXANDER, Nigel (1975), *Shakespeare: Measure for Measure*, London, Edward Arnold.
- ALVIS, John E. – WEST, Thomas J. (eds) (2000), *Shakespeare As Political Thinker*, Wilmington, Delaware, ISI Books.
- ARMITAGE, David – CONDREN, Conal – FITZMAURICE, Andrew (2009), Introduction to *Shakespeare and Early Modern Political Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1–22.
- ASHIZU, Kaori (1997), 'Pardon Me?' Judging Barnardine's Judge, *English Studies* 5 (78), 417–429.
- BARNABY, Andrew – WRX, Joan (1998), Authorized Versions: Measure for Measure and the Politics of Biblical Translation, *Renaissance Quarterly* 4 (51), 1225–1254.
- BAWCUTT, Nigel W. (1984), 'He Who the Sword of Heaven Will Bear?' The Duke Versus Angelo in Measure or Measure, *Shakespeare Survey: An Annual Survey of Shakespearean Study and Production* 37, 89–97.
- BENNETT, Robert B. (2000), *Romance and Reformation: The Erasmian Spirit of Shakespeare's Measure for Measure*, Newark, University of Delaware Press.

- BLOOM, Allan – JAFFA, Harry V. (1964), *Shakespeare's Politics*, Chicago, London, Chicago University Press.
- BROWN, Carolyn E. (1996), Duke Vincentio of Measure for Measure and King James I. of England: 'The Poorest Princes in Christendom', *Clio* 1 (26), 51–78.
- BOAS, Frederick S. (1904), *Shakespeare and his predecessors*, New York, C. Scribners's Sons.
- CARLSON, Susan (1981), 'Fond Fathers' and Sweet Sisters: Alternative Sexualities in Measure for Measure, *Essays in Literature* 1 (16), 13–31.
- CHESTERTON, Gilbert K. (2005), *Az ember, aki Csütörtök volt*, Pécs, Pécsi Direkt Kft.
- COHEN, Stephen (1999), From Mistress to Master: Political Transition and Formal Conflict in Measure for Measure, *Criticism* (4) 41, 431–464.
- DIEHL, Huston (1998), 'Infinite Space': Representation and Reformation in Measure for Measure, *Shakespeare Quarterly* (4) 49, 393–410.
- DOLLIMORE, Jonathan (1985), Transgressions and Surveillance in Measure for Measure, in J. DOLLIMORE – A. SINFIELD (eds), *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester, Manchester University Press, 72–87.
- FRANKFURT, Harry G. (1969), Alternate Possibilities and Moral Responsibility, *Journal of Philosophy* 66, 829–839.
- GECKLE, George L. (1970), Shakespeare's Isabella, *Shakespeare Quarterly* 2 (22), 163–168.
- GODDARD, Harold (1951), Power in Measure for Measure, in *The Meaning of Shakespeare Vol II.*, Chicago, Chicago University Press, 50–68.
- GULLEY, Ervene (1996), 'Dressed in a Little Brief Authority': Law as Theater in Measure for Measure, in *Law and Literature Perspectives*, ed. B. L. ROCKWOOD, New York, Peter Lang, 53–80.
- HAWKINS, Harriet (1972), 'That They Have Power to Hurt and Will Do None': Tragic Facts and Comic Fictions in Measure for Measure, in *Likeness of Truth in Elizabethan and Restoration Drama*, Oxford, Oxford UP, 51–78.
- HAWKINS, Harriet (1987), Sex and Sin in Measure for Measure: Some Open Questions, in *Harvester New Critical Introductions to Shakespeare: Measure for Measure*, Brighton, UK, Harvester Press, 11–42; 12–13.
- HOLLOWAY, Brian (1998), Vincentio's Fraud: Boundary and Chaos, Abstinence and Orgy in Measure for Measure, *West Virginia Shakespeare and Renaissance Association, Selected Papers* 21, letöltve: www.marshall.edu/engsr/SR1998.html.
- LANIER, Gregory W. (1987), Physic That's Bitter to Sweet End: The Tragicomic Structure of Measure of Measure, *Essays in Literature* 14, no. 1: 15–36.
- LEGGATT, Alexander (1988), Substitution in Measure for Measure, *Shakespeare Quarterly* 3 (39), 342–359.
- LEWIS, Cynthia (1983), 'Dark Deeds Darkly Answered': Duke Vincentio and Judgement in Measure for Measure, *Shakespeare Quarterly* 3 (34), 271–289.
- NAGEL, Thomas (1993), Moral Luck, in *Moral Luck*, Daniel STATMAN (ed), Albany, New York, State University of New York Press, 57–71.
- NUSSBAUM, Martha C. (1992), *The Fragility of Goodness*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NUTTALL, Anthony D. (1968), Measure for Measure: Quid Pro Quo?, *Shakespeare Studies* 4, 231–251.

- PINCISS, G. M. (1990), The 'Heavenly Comforts of Despair' and Measure for Measure, *Studies in English Literature, 1500–1900* 2 (30), 303–313.
- SCHMITT, Carl (2008), *Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- SHAKESPEARE, William (1980), *Szeget szeggel*, ford. MÉSZÖLY Dezső, Budapest, Európa.
- SLIGHTS, Jessica – HOLMES, Michael Morgan (1998), Isabella's Order: Religious Acts and Personal Desires in Measure for Measure, *Studies in Philology* 3 (95), 263–292.
- STROUD, T. A. (1993), Lucio and the Balanced Structure of Measure for Measure, *English Studies* 1 (74), 84–95.
- SUGRUE, Michael (2008), Measure for Measure: The Bible Contra Puritanical Christianity, *Praesidium* 4 (8), letöltve: www.literatevalues.org/prae-8.4.htm#measure.
- SWANN, Charles (1987), Lucio: Benefactor or Malefactor?, *Critical Quarterly* 1 (29), 55–70.
- WEIL, Herbert Jr. (1970), Form and Context in Measure for Measure, *Critical Quarterly* 1 (12), 55–72.
- WIDMAYER, Martha (1999), 'My Brother Had But Justice': Isabella's Plea for Angelo in Measure for Measure, *Upstart Crow* 19, 62–77.